

Ἡ ἀλληλοπεριχώρηση γραπτῆς καὶ προφορικῆς παράδοσης

Ἡ γραφὴ εἶναι τὸ μέσον διὰ τοῦ ὁποίου ἐξυπηρετεῖται ὁ προφορικὸς λόγος, ἡ ὁμιλία. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ μουσικὴ γραφὴ. Αὐτὸς ποὺ ψάλλει, ὁδηγεῖται μέσα ἀπὸ τὴν παρασήμενση στὴν ὑπενθύμιση καὶ στὴν ἀνάσυρση τῆς κατάλληλης μουσικῆς ἐπένδυσης τῆς θέσης, τῆς φράσης ἢ τοῦ ποιοτικοῦ χαρακτήρα.

Ἡ λειτουργία τῆς γραφῆς τόσο στὴ μουσικὴ ὅσο καὶ στὴν ὁμιλία εἶναι ἡ ἴδια: αὐτὸς ποὺ μπορεῖ νὰ μιλᾷ (ἢ νὰ ψάλλει), ἐφόσον κατανοήσῃ στοιχειωδῶς τὸ μηχανισμό γραφῆς τῆς γλώσσας εἶναι σὲ θέση ὅ,τι λέει νὰ τὸ καταγράφῃ στὸ χαρτί, ἔστω καὶ ἀνορθόγραφα. Ἀναλόγως καὶ ἡ γραφὴ τῆς μουσικῆς ἐπιτρέπει στοὺς ἐκτελεστές της νὰ ἀνάγονται εὐκολότερα στὴν προφορικὴ παράδοση ἐπιλέγοντας τὴν καταλληλότερη κάθε φορὰ μουσικὴ ἀπόδοση τοῦ κειμένου.

Ἡ μουσικὴ γραφὴ στὴν Ψαλτικὴ ἀπεικόνιζε τὴ στενογραφικὴ ἀποτύπωση τῆς προφορικῆς παράδοσης, λειτουργώντας ταυτοχρόνως ὡς **μέσον**, **δρόμος** καὶ **ὑπενθύμιση**.

Μέσον, γιατί μὲ τὴ δύναμη τῆς σταθερῆς (κατὰ τὸ δυνατόν) συνοπτικῆς παρασήμενσης τοῦ ὕμνου ἀφήνεται ὁ ἐκτελεστής νὰ περπατήσει στὰ μονοπάτια τῆς γνωστῆς σ' αὐτὸν προφορικῆς παράδοσης καὶ νὰ φτάσῃ στὴν καλύτερη μουσικὴ ἐπένδυση ὅπως βγαίνει ἀπὸ μέσα του, καθοδηγούμενη σταθερὰ ἀπὸ τὸ ἀφομοιωμένο ἄκουσμα τοῦ δασκάλου του.

Δρόμος, γιατί ἐπιτρέπει τὴν ἄνετη καὶ ἀσφαλῆ πορεία τοῦ ἐκτελεστή, ἀποφεύγοντας τὶς οὐσιαστικὲς ἀποκλίσεις ἀπὸ τὰ παραδεδομένα.

Ὑπενθύμιση, τέλος, γιατί ἡ παρασήμενση δὲν εἶναι οὔτε τὸ ζητούμενο οὔτε ὁ σκοπὸς τοῦ ὀρθῶς ψάλλειν καθὼς αὕτὴ ὀλοκληρώνεται καὶ τελειοποιεῖται πάντοτε ἐρμηνευμένη μέσα ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση. Τὸ ἰδανικὸ θὰ ἦταν αὐτὸ ποὺ οἱ παλαιότεροι μὲ κόπο προσπαθοῦσαν νὰ ἐπιτύχουν, ἢ ἀπὸ στήθους ἀπόδοση τῶν ὕμνων -ὄχι βέβαια κατὰ βούληση προσωπικὴ ἀλλὰ κατὰ τὴν ἀπαίτηση τῆς ψαλτικῆς παράδοσης.

Ἡ μεταρρύθμιση τοῦ 1814 (ἀπὸ τοὺς Τρεῖς Δασκάλους, Χρύσανθο, Γρηγόριο καὶ Χουρμούζιο), ὑπῆρξε πράγματι εὐεργετικὴ. Χωρὶς

νὰ ἀλλοιώσει τὴν προφορικὴν παράδοση, ἄλλαξε ἄρδην τὴ μέθοδο ἐκμάθησης καὶ τὴ γραφὴν τῆς μουσικῆς κάνοντας «εὐκόλη» ὑπόθεση τὴν ἀνάγνωση τῶν μουσικῶν κειμένων.

Ἡ «περιγραφὴ» τῆς μελωδίας μὲ φωνητικούς κατὰ κύριο λόγο χαρακτήρες ποὺ προῆλθαν ἀπὸ τὴν καταγραφὴν τῶν ἐξηγήσεων τῶν μεγάλων σημαδιῶν, ἢ «τακτοποίηση» τῆς χρονικῆς καταμέτρησής τους καὶ ἡ χρῆση ποιοτικῶν χαρακτήρων-ὑποστάσεων, ἔστω καὶ λιγότερων, ποὺ περιέκλειαν φωνητικὰ ποικίλματα τὰ ὁποῖα διασώζει ἡ προφορικὴ παράδοση μέσα σὲ συγκεκριμένα χρονικὰ πλαίσια, εἶναι ὄντως ἓνα γεγονός ἀδιαμφισβήτητο τὸ ὁποῖο συνέτεινε ἀφενὸς μὲν στὴν εὐκόλη ἐκμάθηση καὶ πρόσληψη τῆς Ψαλτικῆς, ἀφετέρου δὲ στὴ διάσωση καὶ διάδοση τῶν ἐν γένει μουσικῶν θέσεων καὶ φράσεων τῶν μεγάλων παλαιῶν ὑποστάσεων.

Γιὰ νὰ ξεπεράσουν κάποιες δυσκολίες ποὺ παρουσιάζονταν στὴν καταγραφὴ τῆς προφορικῆς παράδοσης ἐξαιτίας τῆς ἀπλούστευσης τοῦ συστήματος γραφῆς, οἱ Τρεῖς Δάσκαλοι ξεκινοῦσαν ἀπὸ τὰ ὑπάρχοντα ἐφόδια γραφῆς, μὲ τὴν «ἐπινόηση» καὶ κάποιων νεότερων, ἀφοῦ δεδομένο καὶ κοινὴ πεποίθησή τους ἦταν ἡ συνέχεια τοῦ παλαιοῦ στὸ νέο καὶ ἡ εὐκόλη ἐπανασύνδεσή του μ' αὐτὸ σὲ μιὰ ἀμφίδρομη σχέση, ὅταν κρινόταν ἀπαραίτητο.

Ἡ ἐπανασύνδεση μὲ τὴν παλαιότερη γραφὴ θεωρεῖται δεδομένη, γνώμονας καὶ ὁδηγὸς γιὰ τὴν ὁμαλὴ συνέχεια τῆς παράδοσης ἀπὸ τὸν Χρῦσανθο καὶ τοὺς ἄλλους δύο Δασκάλους τῆς μουσικῆς μεταρρύθμισης: «Ὅταν τινὰς θέλῃ νὰ καταλάβῃ τὰ μέλη, τὰ ὁποῖα ἐγράφοντο διὰ τῶν εἰρημένων δεκαπέντε χαρακτήρων καὶ διὰ τῶν κατηριθμημένων ὑποστάσεων, δύναται νὰ ἐπιτύχῃ τοῦτο διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ. Ἐὰν φέρ' εἰπεῖν θέλει νὰ γνωρίσῃ ποῖον μέλος ἔγραφε τὸ Κρατημοῦπόρροον, ἃς πάρει τὸ Κοινωνικὸν τοῦ Δανιήλ, τὸ εἰς ἧχον Πλάγιον τοῦ Πρώτου, γεγραμμένον μὲ τὴν παλαιὰν μέθοδον, καὶ γεγραμμένον μὲ τὴν νέαν, καὶ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ εὐκόλως τὸ εὐρίσκει»¹. «Διότι, ἂν ἐξαρχῆς διὰ τὸ στοιχειῶδες δὲν ἐνεκρίναμεν ὅλους τοὺς χαρακτήρας καὶ ὅλας τὰς ὑποστάσεις κατὰ τὴν ἀρχαίαν δύναμιν, ὅμως εἰς τὸν μελοποιόν, ὅς τις θέλει νὰ περιεργάζεται ταῦτα, συμβουλευόμεν νὰ βάλλῃ πολλὴν προσοχὴν εἰς αὐτά, καὶ διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ νὰ

¹ Χρῦσανθος, Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς, Τεργέστη 1832, § 408.

ἐμβαθύνῃ εἰς τὸ νὰ ἐννοήσῃ πῶς ἦσαν ἐν χρήσει παρὰ τοῖς πατράσιν ἡμῶν, καί, ἅφ' οὗ εὐρίσκει τὸ μέλος αὐτῶν, νὰ τὸ μεταχειρίζεται καὶ αὐτὸς οἰκείως κατὰ τὰς χρεῖας· καὶ τότε δύναται νὰ ἐλπίζῃ ὅτι συντάττει καὶ αὐτὸς μελωδίας ἀπὸ θέσεις ἐκκλησιαστικὰς καὶ πατροπαραδότους»².

Ὁ ἐμπλουτισμὸς καὶ οἱ μικροαλλαγές ἢ διαφοροποιήσεις τῆς ἰσχύουσας μεθόδου γραφῆς ὑφίστανται ἀπὸ τὴ γέννησίν της περ-
νώντας ἀπὸ διάφορα στάδια στὰ διακόσια χρόνια τῆς ζωῆς της.

Ἡ Ψαλτικὴ κατὰ τὴ μετάβαση ἀπὸ τὴν προφορικότητα στὴν παρασήμενη-καταγραφὴν χρειάζοταν διάφορα εφόδια, ὥστε νὰ προσεγγιστοῦν ἢ νὰ ἔχουν χαρακτῆρα ὑπενθύμισης ὅλα αὐτὰ ποὺ ἦταν μὲν ἀφομοιωμένα (λόγω προφορικῆς παράδοσης), ἔπρεπε ὅμως νὰ γραφοῦν μὲ νέα μορφή, μὲ ὅ,τι αὐτὸ συνεπάγεται. Ἡ προσέγγιση λοιπὸν καὶ ἡ κατανόηση τῆς προφορικότητος τῆς μουσικῆς γραφῆς τῆς ψαλτικῆς θὰ πρέπει νὰ γίνεται ἀρχικὰ μὲ τὴν ἀναγωγὴν τῆς στίς πηγές ἀπὸ τὶς ὁποῖες προῆλθε (μὲ τὴν ἀντλήσιν κάθε φορὰ τοῦ κατάλληλου ὕλικου) καὶ κατόπιν, ἐξαιτίας τῆς προόδου καὶ τῆς ἐξέλιξίνης της, μὲ τὴν ἐφεύρεσιν νέων στοιχείων ἐμπλουτισμοῦ της. Ὅλα τὰ στοιχεῖα θὰ ἔχουν πάντα ὡς τελικὸ σκοπὸ τὴν ὅσο τὸ δυνατόν καλύτερη ἀπεικόνισιν τῆς παρασήμενης τῆς προφορικῆς παράδοσης.

Ἐπεξηγήσεις, διευκρινίσεις, ἀλλαγές καὶ σημειώσεις τόσο στίς μαρτυρίες τῶν ἡχῶν ὅσο καὶ στὸ μουσικὸ κείμενο κρίνονταν κατὰ καιροὺς ἀπαραίτητες, ἰδιαιτέρως ὅπου:

- ἀποκόπηκε ἡ νέα ἀπὸ τὴν παλαιότερη γραφὴ (π.χ. ἡχοι-κλάδοι πέραν τῶν ὀκτῶ ἢ ὀνόματα ἡχῶν ἐξωτερικῆς μουσικῆς)
- ἐξασθένησε ἡ προφορικὴ παράδοσις (π.χ. διαστήματα καὶ ἑλξεις)
- ὑπῆρχε σύγχυσις ποικιλματικῆς ἐπένδυσης, ἰδιαιτέρως ὅταν χρησιμοποιήθηκαν διαφορετικὰ ποιοτικὰ σημάδια στὴ θέσιν τῶν ἀρχικῶν ἔχοντας τὰ ἴδια φωνητικὰ ποικίλματα (π.χ. ἀναλύσεις καὶ καταγραφὴ τῆς κίνησης τῆς φωνῆς κατὰ κόρον μὲ τὴν χρῆσιν, κυρίως, τῶν χαρακτῆρων ὑποδιαίρεσης τοῦ χρόνου)
- παρεξηγήθηκε ἢ ἀτόνησε ἡ παρασήμενη τοῦ ρυθμοῦ τῶν συνθέσεων (π.χ. διαστολές καὶ σύνθετα μέτρα), καὶ ὅταν,
- ἐμπλουτίστηκε τὸ ἄκουσμα μὲ τὴν ὑπήχησιν τῆς βάσης τοῦ ψαλλό-

² Χρύσανθος, Θεωρητικόν..., ὅ.π., § 416.

μενου ἤχου (ἰσοκρατήματα).

Τὰ περισσότερα τὰ εἶχαν ἐπισημάνει οἱ Τρεῖς Δάσκαλοι καὶ ὅσοι ἀσχολοῦνταν κατὰ καιροὺς μὲ αὐτά (πρωτοφάλτες, θεωρητικοί, Πατριαρχικὲς Ἐπιτροπές). Στὴ θεωρητικὴ προσέγγιση ὅλων αὐτῶν ποὺ ἀναφέρθηκαν παραπάνω, στὴν ἀνάδειξη καὶ τὴν τεκμηρίωσή τους, εἶναι ἐμφανέστατη ἡ συμβολὴ τῶν νεότερων δασκάλων καὶ ἐρευνητῶν ποὺ ἀσχολήθηκαν σὲ βάθος μὲ τὰ θέματα αὐτά.

Ἡ ἀνάγκη προσέγγισης τῆς ἀρχικῆς μουσικῆς παρασήμενης εἶναι φυσικὸ ἐπακόλουθο τῆς ἐξήγησης τῆς παλαιᾶς γραφῆς ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ αὐτὴ ἐρμηνεύθηκε μὲ διαφορετικοὺς ἢ παραπλήσιους τρόπους ἀπὸ τοὺς ἐξηγητὲς της. Αὐτὸ γίνεται φανερὸ σὲ πολλὲς περιπτώσεις τόσο μέσα ἀπὸ τὰ αὐτόγραφα ὅσο καὶ ἀπὸ τὰ ἔντυπα βιβλία τῶν Δασκάλων. Γι' αὐτὸ καὶ :

- κλείστηκαν συνοπτικὰ ὅλα τὰ ἐν δυνάμει ὀνόματα τῶν ἤχων καὶ τῶν κλάδων τους σὲ ὁμάδες ἤχων (ἤχοι κύριοι, μέσοι, πλάγιοι, δίφωνοι, τρίφωνοι, τετράφωνοι, ἐπτάφωνοι κ.λπ.), μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μποροῦν νὰ δικαιολογηθοῦν οἱ ἐπιμέρους ὀνομασίες (Πρῶτος δίφωνος ἢ τετράφωνος, πλάγιος τοῦ Πρώτου τετράφωνος ἢ πεντάφωνος, Βαρὺς τετράφωνος ἢ ἐπτάφωνος, πλάγιος τοῦ Τετάρτου τρίφωνος ἢ ἐπτάφωνος κ.λπ.), ὅταν θὰ ἦταν ἀπαραίτητη ἡ χρῆση τοῦ παλαιότερου ρεπερτορίου ἢ ἐπειδὴ κατὰ διαφόρους καιροὺς ἀναφαίνονται καὶ διάφορα νέα μέλη καὶ διάφοροι νέα κλίμακες ³

- περιγράφηκε διεξοδικὰ ἡ δυναμικὴ τῶν ἔλξεων τῶν ὑπερβασίμων ἀπὸ τοὺς δεσπόζοντες φθόγγους στίς μελωδίες

- χρησιμοποιήθηκαν καὶ ἐμπλουτίστηκαν παλαιὰ φθορικὰ σημάδια ἢ ἐφευρέθηκαν νέα τόσο γιὰ τὶς ἰσχυρὲς καὶ μόνιμες ἀλλοιώσεις κάποιων φθόγων -σύνητες φαινόμενο στὴν παλαιότερη γραφή, ὅσο καὶ γιὰ τὴ λεπτομερέστερη ἀνάγκη ὑπενθύμισης καὶ κατὰδειξης τῶν μελωδικῶν ἔλξεων τῶν ὑπερβασίμων πρὸς τοὺς δεσπόζοντες φθόγγους, ποὺ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ διάστημα ποὺ μεσολαβεῖ μεταξὺ τῶν δύο φθόγων (π.χ. διέσεις καὶ ὑφέσεις ἀπλές, μονόγραμμες, δίγραμμες, ὕφεση καὶ διέση διαρκείας κ.λπ.)

- ἐπινοήθηκαν σημάδια γιὰ τὴν παρασήμενη τῶν ἐπιμέρους μουσικῶν «μέτρων» τῶν φράσεων καὶ ἐν γένει τῶν συνθέσεων, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ γραφὴ ἔγινε περιγραφικὴ (ἐφευρέθηκαν ἀπὸ τὸν

³ Χρύσανθος, *Θεωρητικόν...*, ὅ.π., § 418.

Χρύσανθο οί άπλές διαστολές). Αποτέλεσμα ήταν νά χρησιμοποιούνται σήμερα διαστολές έμπλουτισμένες έτσι ποϋ νά αναδεικνύουν εύκολα αϋτό ποϋ ακολουθει, ώστε όσοι χρησιμοποιούν την παρασήμανση νά οδηγούνται εύκολα και γρήγορα στην έπιλογή τής πλέον έκφραστικής, ποιοτικής και ρυθμικής μουσικής επένδυσης - διασαφηνίστηκαν διαστήματα και πορείες ήχων τών όποιων ή προσέγγιση δέν ήταν έξ αρχής ή καλύτερη δυνατή, κυρίως από θεωρητικής απόψεως (διαστήματα γενών, κλίμακα και διαστήματα χρωματικού Δευτέρου ήχου).

Η δυνατότητα ποϋ παρέχει ή ισχύουσα μουσική γραφή όσον άφορα στον προσδιορισμό τοϋ ψαλλομένου δέν ήταν μονοσήμαντη έξαρχής. Η καλή χρήση τών ύπαρχόντων ύλικών και ή επινόηση νεότερων ένα σκοπό έχουν: νά άντλει ό έκτελεστής όσο τó δυνατόν εύκολότερα από τó παρασημασμένο μουσικό κείμενο την όποιαδήποτε προφορικι και προσδιοριστική έκφανση επιλέξει, εφόσον τó ζητούμενο είναι ή όρθή ψαλμώδηση τοϋ γραφομένου.

Η έπιλογή και ή καλή χρήση τών ύλικών γραφής επαφίεται στον ψάλλοντα, και τó δικαίωμα αϋτό τοϋ τó δίνει ή πολυμορφικότητά της. Η συνοπτική, αναλυτική, αναλυτικότερη, αναλυτικότερη ή δυνητική συνοπτική καταγραφή μιās μελωδίας, είναι δυνατότητα ποϋ πηγάζει τόσο από τις νοθεσίες τών Τριών Δασκάλων, ποϋ μιλοϋν για συνέχεια τής μουσικής γραφής, όσο και από την εφεύρεση-υιοθέτηση νέων σημαδιών (όπως αϋτά τής διαίρεσης τοϋ ένòς χρόνου -γοργόν, δίγοργον, τρίγοργον κ.λπ.- ποϋ παρέχουν τή δυνατότητα λεπτομερέστερης καταγραφής και προσδιορισμοϋ τών φωνητικών ποικιλμάτων κατὰ την απόδοση τών κειμένων).

Ο τρόπος παρασήμανσης ποϋ θα ακολουθηθει είναι έπιλογή τοϋ ψάλλοντος ή τοϋ διδάσκοντος: μουσικό κείμενο ποϋ καλείται πολλές φορές νά επιλέξει ή νά φτιάξει ό ψαλμωδός για την καλύτερη κατ' αϋτόν προσέγγιση τής προφορικής του παράδοσης. Ένα μουσικό κείμενο, τó όποιον ως μέσον -και όχι ως αϋτοσκοπός- μπορεί νά είναι συνοπτικό, άπλά αναλυμένο, σύνθετα αναλυμένο έως δηλωτικό, άλλα και συνοπτικό με δυνατότητα άπλης ή σύνθετης άνάλυσης, ποϋ δέν καταργει τó λιτό και άπéριττο τής παρασήμανσης άλλα δυνητικά περικλείει όλη την προφορικότητα και αναδεικνύει, έμέσως πλήν σαφώς, τόσο τó συνεχές τής γραφής όσο και τή διαφορετικότητα τής προφορικής παράδοσης-άπόδοσης.

Όλα αὐτὰ ὁμως, γιὰ νὰ ἀναδειχθοῦν, νὰ συνυπάρξουν καὶ νὰ συνεξεταστοῦν, χρειάζονται γνώση καὶ ἐνασχόληση ἀπὸ ὅσους θέλουν νὰ τὸ κάνουν, κυρίως, πρὸς κοινὸν ὄφελος.

Γι' αὐτὸ καὶ ὁ Χρῦσανθος στὸ Θεωρητικὸ τοῦ ἀσχολεῖται κυρίως μὲ αὐτοὺς ποὺ ψάλλουν τόσο κατ' ἐμπειρίαν ὅσο καὶ κατὰ τέχνην. Ὁ ψάλλων κατ' ἐμπειρίαν, μετὰ ἀπὰ πολλὴ ἄσκησις καὶ τριβή, ἀποκτᾷ εὐκολία καὶ δεξιότητα, μὲ ἀποτέλεσμα οὔτε αὐτὸς νὰ διστάζει νὰ ψάλλει ἀλλὰ οὔτε καὶ οἱ ἀκροατὲς νὰ τὸν κρίνουν ἀλλεοτρόπως, καὶ ἂν εἶναι ἀκόμη [οἱ ἀκροατές] καὶ κατ' ἐπιστήμην Μουσικοί ⁴. Ὁ ψάλλων κατὰ τέχνην γνωρίζει καὶ κρατᾷ στὴ φαντασία τοῦ ὅσα κατὰ λόγον διδάσκεται, ἕως ἐκεῖ ὅπου φθάνει ἡ κρίσις τῆς αἰσθήσεώς του. Αὐτός, ὅταν εἶναι φύσεως ροπήν ἐχούσης εἰς τὴν Μουσικὴν καὶ καταβάλλει πολλὴν ἄσκησιν καὶ τριβὴν εἰς αὐτήν [...], ψάλλει ἐντέχνως ⁵. Ἐπειδὴ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν μουσικῶν συνθέσεων τῆς Ψαλτικῆς φτάνει μέχρι τοὺς μουσικοὺς αὐτοὺς, οἱ συστάσεις καὶ οἱ προτροπὲς τοῦ Χρυσάνθου, καὶ κατ' ἐπέκτασιν καὶ τῶν ἄλλων δύο Δασκάλων, ἐστιάζονται καὶ σταματοῦν στοὺς κατὰ τέχνην μελίζοντας καὶ ψάλλοντας συνθέσεις εἰρμολογίου, στιχηραρίου καὶ παπαδικῆς (σύντομες, ἀργοσύντομες καὶ ἀργές). Σ' αὐτοὺς τρέχουν οἱ προαναφερθέντες ἐμπειρικοί, γιὰτὶ αὐτοὶ (πρέπει νά) κατέχουν τὸ ἀπαιτούμενο ἐπίπεδο τῆς γνώσης, τῆς σύνθεσης, τῆς ψαλμώδησης καὶ τῆς ἀπόδοσης τῶν ἐν χρήσει ἢ τῶν παλαιότερων συνθέσεων. Στὰ ὑπὲρ τοὺς, κατὰ τὸν Χρῦσανθο, εἶναι ἡ μεγάλη βοήθεια ποὺ ἔχουν ἀπὸ τὴ συχνὴ ἀνάγνωσις καὶ μελέτη τῶν παλαιότερων δυνάμενοι νὰ ποιῶσι διὰ τοῦ παραλληλισμοῦ εἰς τὰ πονήματα τῶν παλαιῶν ⁶. Διότι ὁ τεχνίτης ἔχει ἀποκτήσει τὴν μάθησιν τοῦ μέλους πολλῶν χαρακτῆρων ἢ ὑποστάσεων καὶ τὴν δύναμιν τοῦ νὰ ἐφαρμόζει αὐτὸ εἰς διαφόρους τόνους, εὐκόλως δύναται νὰ μεταχειρίζεται τὸ μέλος αὐτῶν πολλάκις, χωρὶς νὰ ὑποπίπτει εἰς κατηγορίαν ὅτι ταυτολογεῖ ⁷. Ἔχει τὸ Ἐπίσημον -ἔχει ὕλη νεωστὶ ἐφευρεθεῖσα δική του ἢ ἄλλων, τὴν ὁποία μεταχειρίζεται κατὰλληλα καὶ ἔντεχνα ἔτσι ὥστε νὰ διακρίνεται τὸ ἐπίσημον- τῆς συνθέσεώς του ἢ καὶ νὰ νομίζεται ἐφεύ-

⁴ Χρῦσανθος, Θεωρητικόν..., ὁ.π., § 409.

⁵ Χρῦσανθος, Θεωρητικόν..., ὁ.π., § 410.

⁶ Χρῦσανθος, Θεωρητικόν..., ὁ.π., § 418.

⁷ Χρῦσανθος, Θεωρητικόν..., ὁ.π., § 418.

ρεσις ἐδική του. Κατέχει, τέλος, ὁ τεχνίτης ψάλτης ὅλα ὅσα ἀναφέρει ὁ Χρύσανθος στὸ Θεωρητικὸ του στίς § 409-431 περὶ Παλιλλογίας, Ἐπαναλήψεως, Μιμήσεως πρὸς τὰ νοούμενα, Μεταβολῆς καὶ Ἀποδόσεως τῶν μουσικῶν συνθέσεων.

Ὅμως, οἱ κατ' ἐπιστήμην μελίζοντες καὶ φάλλοντες κατέχουν ὅλα αὐτὰ ποὺ γνωρίζουν οἱ τεχνίτες μουσικοὶ ἀλλὰ γινώσκουσι τὰς αἰτίας καὶ τοὺς λόγους τῶν ἀποτελεσμάτων τῆς μουσικῆς [...] καὶ μὲ τρία δυνατὰ μέσα, μὲ τὴν μελωδίαν, δηλαδή, μὲ τὸν ρυθμὸν καὶ μὲ τὴν λέξιν ἐκτελοῦσι κάθε σκοπὸν ⁸.

Ἔτσι, λοιπόν, μὲ ὅλα τὰ παραπάνω μπορεῖ νὰ κατανοήσῃ κάποιος αὐτὸ ποὺ ἀναφέρεται στὸν Πρόλογο τοῦ πονήματος τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1881-83: *Τὰ αἷτια τῆς καταπτώσεως τῆς ἡμετέρας μουσικῆς τρεῖς κυρίως πηγὰς ἔχουσιν· πρῶτον μὲν τὸ ἀπὸ τινων ἐτῶν [πρὸ τοῦ 1881 δηλαδή] ἐπιταθὲν παρ' ἡμῖν πνεῦμα προόδου καὶ νεωτερισμοῦ [...]· δεύτερον τὴν βαθμηδὸν καὶ λεληθότως ὑπείσελθοῦσαν καὶ ἐξαπλωθεῖσαν ἐπικράτησιν τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς [...] καὶ ἐν αὐτῷ τῷ ἰδιωτικῷ ἡμῶν βίῳ· τρίτον τὴν ἀμέλειαν ἢ τὴν ἀνικανότητα περὶ τὴν ἀκριβῆ ἐκτέλεσιν τῶν ἱερῶν ἡμῶν μελῶν. Εἰς τὰ τρία ταῦτα αἷτια προσθετέον καὶ τὴν ἀπὸ πολλοῦ ἀρξαμένην τάσιν πολλῶν μουσικοδιδασκάλων, οἵτινες μὴ ἀρκούμενοι εἰς τὰ ἀρχαῖα καὶ κλασικὰ ἡμῶν μέλη ἐπλούτισαν καὶ ἐποίκιλαν κατ' ἀρέσκειαν τό ἀσματολόγιον διὰ πληθὺς νέων μελῶν, ἅτινα [...] ἀπομάκρυναν κατ' ὀλίγον τὸ ἱερὸν ἡμῶν μέλος ἀπὸ τῆς ἀρχικῆς αὐτοῦ ἀφελείας καὶ ἀπλότητος, ἐν ᾗ ἔγκειται τὸ ὕψος καὶ τὸ μεγαλεῖον αὐτοῦ ⁹.*

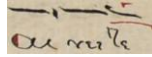
Ἡ καταγραφὴ τῆς προφορικῆς παράδοσης, πέραν ἀπὸ τὴν ὠφέλεια ποὺ παρέχει στὸ νὰ γνωρίζῃ κανεὶς τὴ διαφορετικὴ παράδοση καὶ ἐκφορὰ τῶν μουσικῶν φράσεων ὅταν αὐτὲςμποροῦν νὰ συνεχιστασθοῦν, δυσκόλεψε ἀφάνταστα τὴν ταυτοποίησιν τῶν πρώτων λιτῶν καὶ ἀπέριττων μουσικῶν κειμένων μὲ αὐτὰ ποὺ ἦταν ἐμπλουτισμένα μὲ τὴν μέχρι λεπτομερῆ καταγραφὴ τῆς προφορικῆς παράδοσης. Μὲ τὰ ἐνδεικτικὰ παραδείγματα ποὺ ἀκολουθοῦν ὁ καθένας μπορεῖ νὰ διαπιστώσῃ αὐτὰ ποὺ ἀναφέρθηκαν πιο πάνω.

⁸ Χρύσανθος, *Θεωρητικόν...*, ὅ.π., § 411.

⁹ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ 1881-1883, *Στοιχειώδης Διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, ἐν Κωνσταντινουπόλει 1888, σελ. 7.

Στὸ «Πᾶσα πνοή» παρατίθενται καταγραφές ποὺ ὑπάρχουν στὰ πρῶτα ἔντυπα μουσικὰ βιβλία καὶ ἀντιπροσωπεύουν τὸν πατριαρχικὸ κυρίως χῶρο (ἀλλὰ καὶ συνεχιστὲς αὐτῆς τῆς παράδοσης). Ἡ παράθεση τῶν διαφορετικῶν καταγραφῶν ἀπόδοσης τοῦ ὕμνου ποὺ ἀκολουθεῖ, ἀποδεικνύει ἀρχικὰ ὅτι: ἡ καταγραφή ποὺ ὑπάρχει στὸ ἀναστασιματάριο τοῦ Πέτρου Ἐφεσίου ἀκολουθεῖ «πιστά» αὐτὴν τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου· τὸ Ἀναστασιματάριο τοῦ Ἰωάννου Πρωτοφάλτου δὲν διαφέρει ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ἐκδίδεται τὸ 1839 καὶ φέρεται ὡς ἐπιμέλεια τοῦ Κωνσταντίνου Πρωτοφάλτου· ὅσο πηγαίνουμε πρὸς τοὺς νεότερους, γίνεται ἀναλυτικότερη ἡ καταγραφή τῶν ἴδιων κατὰ βᾶση μουσικῶν φράσεων, μὲ τὴν ἀποτύπωση ἑντονῶν γυρισμάτων, τσακισμάτων καὶ λυγισμάτων τῆς προφορικῆς παράδοσης, τὰ ὁποῖα ἀφενὸς μὲν δίνουν τὸ στίγμα τῆς καταγραφόμενης παράδοσης ἀφετέρου ὅμως ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὸ λιτὸ καὶ ἀπέριττο τῆς συνοπτικῆς γραφῆς δυσκολεύοντας τὴν ἀνάγνωσή τους.

Στὸ «Εἰς τὸ ὄρος» ποὺ ἀκολουθεῖ, μπορεῖ νὰ παρακολουθήσει κανεὶς: τὸ συνοπτικὸ καὶ ἀπλὸ τῶν θέσεων καὶ τῶν φράσεων, ποὺ εἶναι παιδευτικὰ εὐκολότερο καὶ πιὸ προσλήψιμο ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ μαθαίνουν τὴν ψαλτικὴ (Ἀναστασιματάριον Πέτρου Ἐφεσίου), τὸ συνοπτικὸ τῶν θέσεων οἱ ὁποῖες συναντῶνται κυρίως στο Δοξαστάριο τοῦ Ἰακώβου Πρωτοφάλτου (ἀλλὰ καὶ στὸ παλαιὸ Στιχηράριο) καὶ εἰσῆχθησαν στὴ μουσικὴ ὕλη τοῦ Ἀναστασιματαρίου ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ αὐτὸ ἔγινε «πρωτοψαλτικόν», τῶν «Κυριακῶν» καὶ τῶν «έορτῶν», καί, τέλος, τὴν ἐπιτηδευμένη καταγραφή αὐτῶν τῶν θέσεων, ποὺ ὅμως δὲν εἶναι τοῦ ἐπιπέδου αὐτῶν ποὺ πρωτομπαίνουν στὰ μυστικὰ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.



“ ΠΑΣΑ ΠΝΟΗ ”

Ἦχος ᾠ Πα ρ

παλαιό



Πέτρος
Ἐφέσιος

Πα σα

πνο

η

αι

νε

σα α

τω

Χουρμού
ζιος Χαρ.

Πα σα

πνο

η

αι

νε

σα α

τω

Κων/νος
Πρωτ.

Πα σα

πνο

η

αι

νε

σα α

τω

Ἰωάννης
Πρωτ.

Πα σα

πνο

η

αι

νε

σα α

τω

Ἄγγ. Βου
δούρης 1

Πα σα

πνο

η

αι

νε

σα α

τω

2

Πα σα

πνο

η

αι

νε

σα α

τω

3

Πα σα

πνο

η

αι

νε

σα α

τω

4

Πα σα

πνο

η

αι

νε

σα α

τω

5

Πα σα

πνο

η

αι

νε

σα α

τω

6

Πα σα

πνο

η

αι

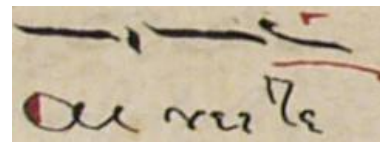
νε

σα α

τω

Ίάκ. Ναυπλ.	ⲓⲁⲕⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ
Κων. Πρίγγος 1	ⲓⲁⲕⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ
2	ⲓⲁⲕⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ
Θρ. Στα- νίτσας	ⲓⲁⲕⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ
Άθ. Κα- ραμάνης	ⲓⲁⲕⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ
Χαρ. Τα- λιαδῶρος	ⲓⲁⲕⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ	ⲛⲁⲩⲩⲛⲗⲓ

παλαιό



Πέτρος
Ἐφέσιος

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

Χουρμούζι
ος Χαρ.

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

Κων/νος
Πρωτ.

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

Ἰωάννης
Πρωτ.

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

Ἁγγ. Βου
δούρης 1

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

2

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

3

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

4

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

5











































ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

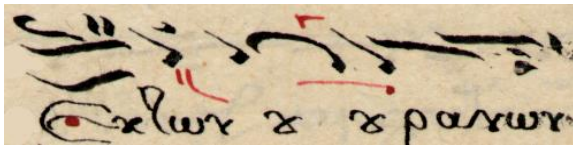
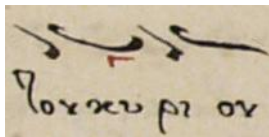
6

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου
ου	ου	ου	ου	ου	ου

Ίάκ. Ναυπλ.							
Κων. Πρίγγος 1							
2							
Θρ. Στα- νίτσας							
Αθ. Κα- ραμάνης							
Χαρ. Τα- λιαδῶρος							

παλαιό



Πέτρος
Ἐφέσιος

τον Κυ ρι ον
εκ των

ο ο ρα α

νων

Χουρμούζι
ος Χαρ.

τον Κυ ρι ον

ο ο ρα α

νων

Κων/νος
Πρωτ.

τον Κυ ρι ον

ο ο ρα α

νων

Ἰωάννης
Πρωτ.

τον Κυ ρι ον

ο ο ρα α

νων

Ἄγγ. Βου
δούρης 1

τον Κυ ρι ον

ο ο ρα α

νων

2

τον Κυ ρι ον

ο ο ρα α

νων

3

τον Κυ ρι ον

ο ο ρα α

νων

4

τον Κυ ρι ον

ο ο ρα α

νων







































































































5

τον Κυ ρι ον

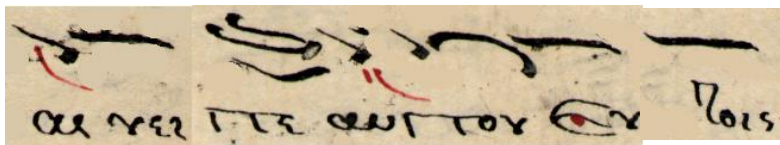
ο ο ρα α

νων

6

Ίάκ. Ναυπλ.																	
Κων. Πρίγγος 1																	
2																	
Θρ. Στα- νίτσας																	
Αθ. Κα- ραμάνης																	
Χαρ. Τα- λιαδῶρος																	

παλαιό



Πέτρος
Ἐφέσιος

αι νει τε

α αυ το ο ον

ε εν

τοις

Χουρμούζι
ος Χαρ.

Κων/νος
Πρωτ.

Ἰωάννης
Πρωτ.

Ἄγγ. Βου
δούρης 1

2

3

4

5

6

Ἰάκ.
Ναυπλ.

Κων.
Πρίγγος 1

2

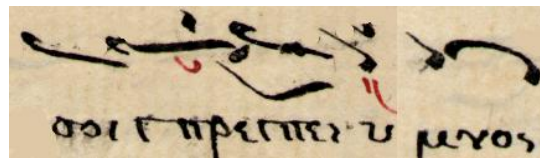
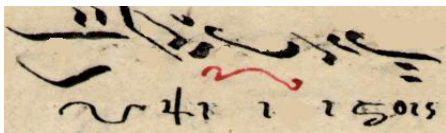
Θρ. Στα-
νίτσας

Αθ. Καραμάνης

Χαρ. Τα-
λιαδῶρος

かゝる

παλαιό



Πέτρος
Ἐφέσιος

υ ψι ι ι ι ι ι σ το ις σοι πρε πει υ υ μνος

Χουρμούζι
ος Χαρ.

υ ψι ι ι ι ι ι σ το ις σοι πρε πει υ υ μνος

Κων/νος
Πρωτ.

υ ψι ι ι ι ι ι σ το ις σοι πρε πει υ υ μνος

Ἰωάννης
Πρωτ.

υ ψι ι ι ι ι ι σ το ις σοι πρε πει υ υ μνος

Ἄγγ. Βου
δούρης 1

υ ψι ι ι ι ι ι σ το ις σοι πρε πει υ υ μνος

2

υ ψι ι ι ι ι ι σ το ις σοι πρε πει υ υ μνος

3

υ ψι ι ι ι ι ι σ το ις σοι πρε πει υ υ μνος

4

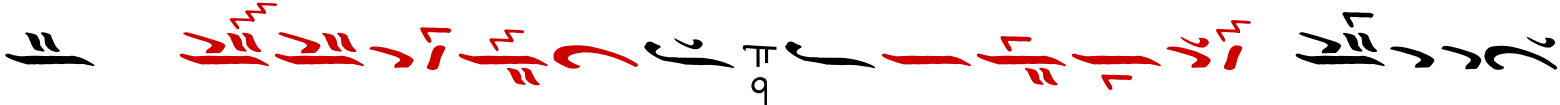
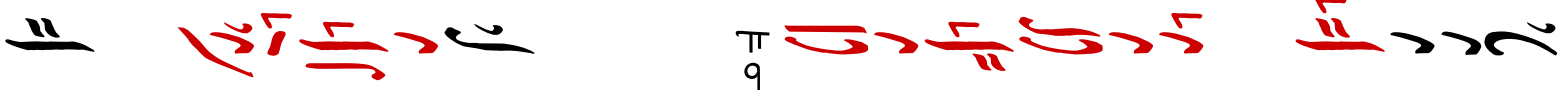


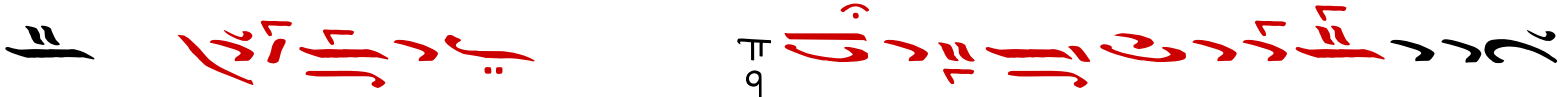
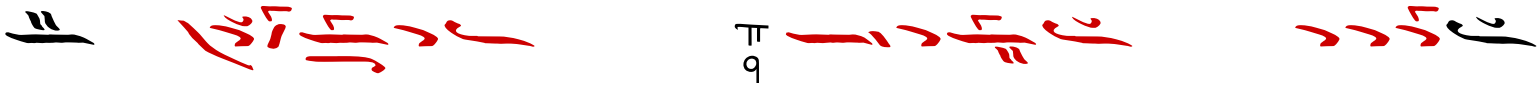
υ ψι ι ι ι ι ι σ το ις σοι πρε πει υ υ μνος

5

υ ψι ι ι ι ι ι σ το ις σοι πρε πει υ υ μνος

6

υ ψι ι ι ι ι ι σ το ις σοι πρε πει υ υ μνος

Ίάκ. Ναυπλ.	
Κων. Πρίγγος 1	
2	
Θρ. Στα- νίτσας	
Αθ. Κα- ραμάνης	
Χαρ. Τα- λιαδῶρος	

παλαιό



Πέτρος
Ἐφέσιος

ω ω ω ω
τω

ε ε ε ε
θε

ω

9

Χουρμούζι
ος Χαρ.

ω ω ω ω
τω

ε ε ε ε
θε

ω

9

Κων/νος
Πρωτ.

ω ω ω ω
τω

ε ε ε ε
θε

ω

9

Ἰωάννης
Πρωτ.

ω ω ω ω
τω

ε ε ε ε
θε

ω

9

Ἄγγ. Βου
δούρης 1

ω ω ω ω
τω

ε ε ε ε
θε

ω

9

2

ω ω ω ω
τω

ε ε ε ε
θε

ω

9

3

ω ω ω ω
τω

ε ε ε ε
θε

ω

9

4

ω ω ω ω
τω

ε ε ε ε
θε

ω

9

5

ω ω ω ω
τω

ε ε ε ε
θε

ω

9










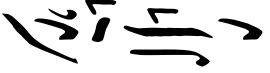



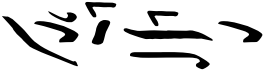



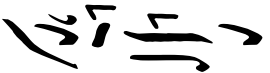



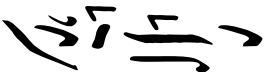


6

ω ω ω ω
τω

ε ε ε ε
θε

ω

9

Ίάκ. Ναυπλ.				
Κων. Πρίγγος 1				
2				
Θρ. Στα- νίτσας				
Αθ. Κα- ραμάνης				
Χαρ. Τα- λιαδῶρος				

Ἑωθινόν Α΄.

Ἦχος ᾠ Πα ρ

Ἐφυσίου.

εις το Ο ο ο ρος τοις Μα θη ταις ε πει ει γο με ε ε ε ε νοις

Ἰωάννου.

εις το Ο ο ο ρο ος τοις Μα θη ταις ε πει ει ει ει γο ο ο
με ε ε ε ε ε ε ε ε ε λε ε ε ε νοις

Πρίγγος 1

εις το Ο ο ο ρο ος τοις Μα θη ταις ε πει ει ει ει γο ο ο

٩

Πρίγγος 2

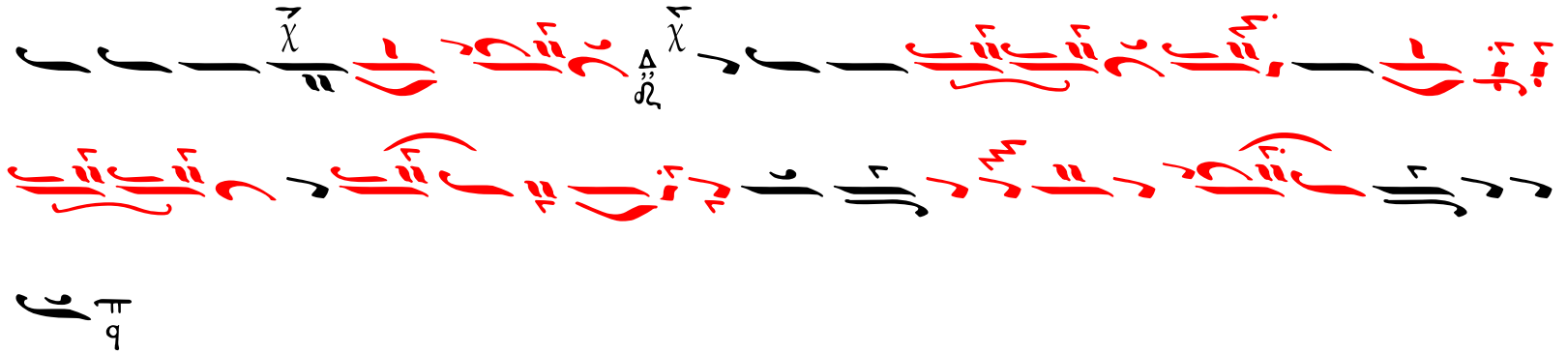
Figure 1: Feynman diagrams for the $\Delta_{\mathcal{Q}}^2$ and $\Pi_{\mathcal{Q}}^2$ terms in the $\mathcal{O}(p^4)$ Lagrangian. The diagrams are arranged in two rows. The top row shows four diagrams for $\Delta_{\mathcal{Q}}^2$, and the bottom row shows four diagrams for $\Pi_{\mathcal{Q}}^2$. Each diagram is a Feynman diagram with external lines and internal loops, representing the various contributions to the $\mathcal{O}(p^4)$ Lagrangian.

Πρίγγος 3

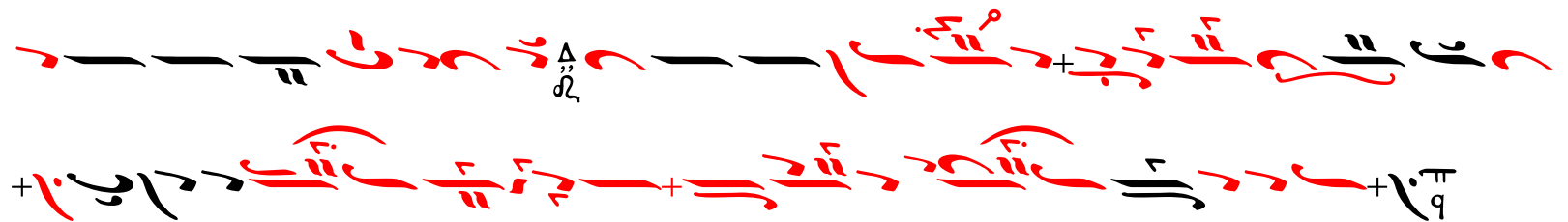
[illegible]



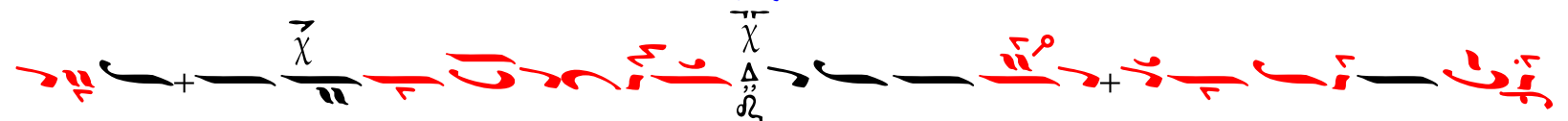
Πρίγγος 4



Στανίτσας.



Καραμάνης.



π
9

Ταλιαδώρος.

$$- \frac{1}{2} \frac{\partial}{\partial \eta} \left(\frac{1}{\eta} \frac{\partial \eta}{\partial \eta} \right) + \frac{1}{2} \frac{\partial}{\partial \eta} \left(\frac{1}{\eta} \frac{\partial \eta}{\partial \eta} \right) = 0$$

الحمد لله رب العالمين

9. 11. 12.

Ἡ ἀπλοποίηση τῆς γραφῆς ἐπέτρεψε τὴ χρησιμοποίηση ἀπὸ τοὺς εἰδικούς, λιγότερο ἢ περισσότερο, ὅλων ἐκείνων τῶν διευκρινιστικῶν ἐφοδίων γιὰ τὴν καλύτερη προσέγγιση τοῦ μουσικοῦ κειμένου καὶ τὴν ὅσο τὸ δυνατόν εὐκολότερη ἀναγωγή του στὴν προφορικότητα τῆς Ψαλτικῆς. Ἡ χρήση τους εἶναι αὐτὴ ποὺ ποικίλλει ἀπὸ ἐκφραστὴ σὲ ἐκφραστὴ ἢ ἀπὸ δάσκαλο σὲ δάσκαλο –καὶ αὐτὸ εἶναι λογικό. Ὅσοι μποροῦν νὰ θυμηθοῦν τὶς φράσεις καὶ τὶς γραμμὲς μιᾶς σύνθεσης ἀπὸ στήθους δὲ χρειάζονται οὔτε τὴν παλαιὰ οὔτε τὴ νέα παρασῆμανση, συνοπτικὴ ἢ ἀναλυμένη. Ὅσοι ξέρουν καὶ ψάλλουν μόνοι τους χωρὶς βοηθοὺς, δὲ χρειάζονται τὴν ἀναγραφὴ τῶν ἰσοκρατημάτων στὰ μουσικὰ κείμενα, γιατί δὲν εἶναι ἀπαραίτητα ὅσο σὲ ὀργανωμένο χορό, ὅπου κάποιον ἐπιφορτίζονται συγκεκριμένα μὲ τὸ ἰσοκράτημα. Ὅσοι ἔχουν ἀφομοιώσει καὶ γνωρίζουν τὶς ρυθμικὲς ἐκείνες ἐναλλαγές ποὺ ἐνυπάρχουν στὶς μουσικὲς συνθέσεις –καὶ ποὺ σίγουρα κατατάσσονται στὴν πρώτη περίπτωσι, τῆς ἀπὸ στήθους ψαλμώδησης, ἀφοῦ δὲν χρειάζονται μουσικὸ κείμενο, δὲν χρειάζονται καὶ ρυθμικὲς σημάνσεις.

Αὐτὴ ἡ ἀπὸ στήθους ψαλμώδηση –τὸ εἶπαμε καὶ στὴν ἀρχή– εἶναι τὸ ἰδανικὸ στὴν Ψαλτικὴ. Ὅποιος τὸ ἐπιτυγχάνει ψάλλει, ὅπως καὶ οἱ παλαιότεροι, ἔχοντας στὴ θύμησή του τὸ συνοπτικὸ τῶν γραμμῶν, τῶν θέσεων καὶ τῶν φράσεων καὶ ὄχι τὸ πεποικιλμένο-ἀναλυμένο μουσικὸ κείμενο. Ἡ δυνατότητα ὅμως τῆς γραφῆς καὶ ἡ συνέχειά της μᾶς ἔδωσε καὶ θὰ μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα, ὅταν εἶναι ἀναγκαῖο καὶ ἀπαραίτητο παιδευτικά, νὰ τὴν ἐμπλουτίσουμε ὑπενθυμιστικὰ μὲ σημάδια καὶ χαρακτῆρες (κυρίως ἀπὸ τὰ ἤδη ὑπάρχοντα) ποὺ θὰ χρησιμεύουν γιὰ τὴν καλύτερη ἀξιοποίηση τῶν κλασικῶν-συνοπτικῶν μουσικῶν κειμένων. Ἐπέτρεπε καὶ ἐπιτρέπει ἐξάλλου, νὰ δικαιολογήσουμε καὶ νὰ ἀναδείξουμε τὴν ὅποια προφορικὴ παράδοση μέσα ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο τοῦ λιτοῦ καὶ ἀπερίττου τῆς σύνθεσης. Ὅταν φτάσουμε στὸ σημεῖο νὰ ἔχουμε ἀφομοιώσει αὐτὴν τὴ δυννητικὴ ἀπόδοση τῆς μουσικῆς παρασῆμανσης, θὰ ἀποκτήσουμε καὶ τὴ δυνατότητα τῆς κατάδειξης, ἀνάδειξης καὶ καθοδήγησης τῶν χορωδῶν-ἐκτελεστῶν (τὸ ἰδανικὸ σχῆμα ψαλμώδησης) ὥστε νὰ συμπορεύονται κατὰ τὸν ἐπιλεγμένο τρόπο ἑρμηνείας σημαδιῶν, φράσεων, θέσεων καὶ ἐν γένει ὁλόκληρης τῆς μουσικῆς σύνθεσης.

Ἡ γραπτὴ παράδοση, ὅταν χρησιμοποιεῖται κατάλληλα, γίνεται

τὸ μέσον, ὁ δρόμος καὶ ἡ ὑπενθύμιση, μὲ στόχο πάντα τὴν ἀναγωγὴ τῆς στῆν προφορικὴ παράδοση, μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία καὶ ἀναδεικνύεται. Τὸ ζητούμενο δὲν εἶναι ἡ ὁποιαδήποτε ἀνεξέλεγκτη, ἔστω καὶ «ἐπώνυμη», προφορικὴ παράδοση. Ἡ ψαλτικὴ προχωρᾷ καὶ ἀνανεώνεται ὅχι μὲ τὴν κατὰ βούληση ἀνανέωσή της ἀπὸ τὸν καθένα, χωρὶς ἀναγωγὴ στὶς πηγές της. Ἡ ὑπεύθυνη τεκμηρίωση ὁποιασδήποτε μουσικῆς πρότασης εἶναι συστατικὸ τῆς ψαλτικῆς μουσικῆς ἐπιστήμης, ποὺ οὔτε καταλύει, οὔτε ἀναμιγνύει βασικὰ χαρακτηριστικὰ ὁμοειδῶν τεχνῶν καὶ τεχνικῶν, οὔτε μετατοπίζει τὴν Ψαλτικὴν πότε πρὸς τὴ δημοτικὴ (ἢ τὴ δημοτικοφανή) μουσικὴ καὶ πότε πρὸς τὴν ἐξωτερικὴ μουσικὴ, οὔτε ἀμβλύνει ἢ διαφοροποιεῖ τόσο τὴν προφορικότητα ὅσο καὶ τὴν παρασήμενσή της.

Σὲ πρακτικὸ ἐπίπεδο, ἡ βαθύτερη κατανόηση τῆς ἀμφίδρομης, δυναμικῆς σχέσης προφορικότητας καὶ παρασήμενσης ἐπιτρέπει τὴν καλὴτερη προσέγγιση τῶν θεμάτων ποὺ ἄπτονται τῆς μουσικῆς γραφῆς. Ἡ καταγραφὴ τῆς προφορικῆς ἀπόδοσης τῆς Ψαλτικῆς (συνοπτικὰ ἢ ἀναλυτικὰ) ἀνοίγει ὀρίζοντες ἔρευνας καὶ προσέγγισης τῆς παρασήμενσῆς της ὅσον ἀφορᾷ στὴν ἐν γένει πορεία της ἀλλὰ καὶ τὰ ὅρια τῆς δέουσας μουσικῆς ἔκφρασής της, ποὺ ἐκπηγάζουν ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὴν ἐλευθερίαν της, ἀναδεικνύοντάς την ὡς Τέχνη καὶ Ἐπιστήμη.